

LA CONJURA DE ORFEO.  
MÚSICA EN TIEMPOS DE GUERRA (1808-1814)

MARIETA CANTOS CASENAVE  
Universidad de Cádiz

RESUMEN

Todas las guerras tienen un fuerte componente de pánico, el que sienten los soldados en el campo de batalla, el que siente la población civil y el que hay que hacer sentir al enemigo. Para conjurar ese miedo y alimentar el valor, aunque también para enaltecer las victorias y burlar las derrotas del enemigo, la música ha sido siempre una poderosa aliada, y es así como Orfeo conspira contra Marte, lo engaña y deshace su furor.

La Guerra de la Independencia no es una excepción, y en este trabajo pretendo realizar una propuesta de investigación, acercarme a las distintas modalidades musicales, a la par que situar la música bélica de estos años como un elemento más de la vida cotidiana en tiempos de guerra.

Para llevar a cabo este propósito, empezaré por realizar un breve estado de la cuestión, repasar las fuentes, aportar un mínimo catálogo musical y concluir con una propuesta de interpretación. Y, aunque buena parte de la lectura que puedo hacer sobre la importancia de la música está mediatizada por la experiencia gaditana, creo que ello no implica una visión reduccionista sino todo lo contrario, pues dada las especiales circunstancias en que vivía la ciudad de Cádiz, la música se conoció en todas sus modalidades y permitió a los gaditanos, y a sus hospedados, gozar hasta el punto de que parecía que se vivía como en una fiesta continua.

## BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los estudios dedicados a la música en esta época son muy escasos, y eso que 2008 ha sido un año que ha dado bastante de sí en cuanto a la recuperación de la memoria del año en que se inició la Guerra de la Independencia. Esto, sin embargo, no parece haber afectado a la música, pues a excepción de algún concierto, no siempre bien fundamentado, y algún trabajo suelto, la efeméride parece haber pasado sin pena ni gloria en el ámbito musical. En este sentido, creo, que una propuesta como la que aquí traigo puede dar alguna luz sobre lo mucho que queda por hacer, en cierta medida señalado ya por María Gembero (2006), cuya investigación forma parte de un proyecto sobre la «Circulación de músicos y repertorio musical entre España y América (siglos XVI-XVIII)» que ha decidido ampliar el arco temporal de su análisis hasta los primeros años del XIX, prolongación estética, por otra parte, del neoclasicismo ilustrado, con algunos matices. Dado que no puedo extenderme en este trabajo, al de María Gembero remito para un análisis más detallado del estado de la cuestión.

Además de los trabajos de esta investigadora y de quienes participan con ella en el citado proyecto, es de alabar y notar que recientemente un grupo de músicos liderados por Emilio Moreno, y apoyados por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, ha conseguido montar una serie de conciertos que viene a descubrir y poner de relieve el «momento tan especial de la historia de la música que se encierra entre la Ilustración y el Liberalismo, el final del XVIII y la desembocadura fascinante en el nuevo XIX que conformaría definitivamente la historia», como ha señalado el propio Emilio Moreno en la presentación de esta serie de conciertos. Tras este se han sucedido algunos otros en distintas localidades, especialmente en Madrid y Cádiz.

Por razones tanto de tiempo y espacio, así como de oportunidad, me voy a limitar a ilustrar estas páginas con ejemplos tomados principalmente del contexto musical gaditano, lo que por otra parte, no origina ningún deslucimiento ni empobrece lo que voy a exponer. Antes al contrario, si tenemos en cuenta que Cádiz en este momento es ejemplo máximo de la música que se hace y escucha en estos años, dada lo privilegiado del contexto en que los músicos que aquí vivieron pudieron trabajar. Por otra parte, el panorama mu-

sical de otras ciudades, como Madrid, ha sido objeto de mayor atención<sup>1</sup>.

En fin, y para no hacer más largo este preámbulo, cabe también señalar que para poder llevar a cabo este trabajo, lo primero que hay que hacer es acudir a las fuentes, y estas son de diversos tipos: hemerográficas, archivísticas —partituras y letras, tanto impresas como manuscritas—, así como un sinfín de detalles diseminados en las memorias y cartas de aquellos que vivieron de cerca aquellos acontecimientos bélicos. A ello deben sumarse, desde luego, los datos aportados por historiadores relativamente coetáneos como Adolfo de Castro, o los de aquellos investigadores que, con motivo del primer Centenario se dedicaron a rescatar del olvido el legado musical de la Guerra de la Independencia.

Precisamente Adolfo de Castro en su libro *Cádiz en la Guerra de la Independencia* ofrece algunas noticias de cómo mediante las famosas canciones patrióticas de aquellos años, y los sonos de las bandas de músicas se festejaba, primero en Cádiz y luego en San Fernando, la promulgación de la Constitución. También, de otros festejos que con motivo del cumpleaños del príncipe Regente de Inglaterra y de Wellesley, o de los que se hacen en homenaje a las victorias españolas que se van empezando a suceder. Recuerda así las canciones de Beña y de Arriaza, entre otros, muchas de las cuales se llevarían posteriormente al teatro<sup>2</sup>.

De todas formas y aun teniendo claro que esta división no puede considerarse como una suerte de compartimentos estanco, sino que la música pasa de uno a otro vaso comunicante, para tratar de sistematizar este trabajo, bien puede seguirse la clasificación realizada por María Gembero.

## 1. LA MÚSICA EN LA CALLE

Si recurrimos además a las memorias de algunos protagonistas y testigos de aquella coyuntura bélica, no puede dudarse de la efervescencia musical que se vivía en la calle. Alcalá Galiano recogió un

<sup>1</sup> Recientemente, con motivo del bicentenario del 2 de mayo se han publicado algunos trabajos como el de Antonio Mena Calvo, «La música y la Guerra de la Independencia».

<sup>2</sup> De este mismo autor puede leerse su *Catálogo de himnos, marchas, canciones políticas, amatorias, de costumbres populares, etc., de autores que hoy no viven y escritas desde 1800 a 1850 en España*, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional.

cancionero que reunía algunas memorables composiciones patrióticas, lo mismo que haría también el historiador Adolfo de Castro, con mayor amplitud para el caso gaditano.

Como bien ha indicado María Gembero, a partir de la Revolución francesa, la música sirvió de cauce a la propaganda revolucionaria, y muy pronto para la concebida como contraria a la revolución. Seguramente en aquellos mismos años, esa música revolucionaria sonaría en algunos lugares de España, lo mismo que —a pesar de las cautelas tomadas por Floridablanca y su gobierno—, circularían las ideas levantiscas procedentes del país vecino. Pero lo que resulta aún más cierto es que los primeros soldados franceses que llegaron a España con la orden de llegar a Portugal traían con ellos esta música patriótica, y fuera por uno u otro camino, lo cierto es que como recuerda Mesonero Romanos en 1808 se cantaba en Madrid el himno «A las armas, corred, patriotas,/ a lidiar, a morir o a vencer;/ guerra eterna al infame tirano,/ odio eterno al impío francés», con la música de La Marsellesa.

Conocido el poder de la música y de las canciones para alentar al soldado y aun desalentar al enemigo, el gobierno no dudó en utilizarla con fines propagandísticos, del mismo modo que utilizó la literatura patriótica con este mismo objetivo, estimular el patriotismo, aunar los esfuerzos contra el enemigo, en fin sumar a todos los españoles en un proyecto común. Los historiadores de la literatura conocen los esfuerzos que hizo por ejemplo la Junta Central en este sentido, como recordaba en el *Semanario Patriótico* su editor y periodista Manuel José Quintana, al recordar el deseo de la Junta Central de espolear el espíritu patriótico mediante un «programa de premios nacionales en honor de la destruida Zaragoza», y «excitando a las bellas artes a solemnizar el heroísmo sin segundo de aquella insigne ciudad»<sup>3</sup>. Pues bien, la canción patriótica también se benefició de ese mismo impulso y así tenemos por ejemplo la canción de Félix Enciso Castillón, «Las ruinas de Zaragoza», cuya letra impresa se conserva en la Biblioteca Nacional. No es de extrañar que el mismo Quintana —autor comprometido con la causa patriótica, lo mismo que Arriaza, aunque desde otra postura ideológica—, se convirtiera en referente de la poesía patriótica, lo mismo que Haydn, Gluck, Mozart, Paisiello, Páer y Cimarosa fueron los modelos musicales pro-

<sup>3</sup> Marieta Cantos Casenave. «De la república literaria a la trinchera política. El periodismo de Manuel José Quintana» (en prensa).

puestos por Joaquín Tadeo de Murguía —organista de la Catedral de Málaga en su estudio *La música considerada como uno de los medios más eficaces para excitar el patriotismo y el valor*, publicado en Málaga en 1809—, poco antes de que la ciudad fuera invadida por las tropas napoleónicas (Gembero: 2006).

Además de las canciones que se encuentran en la Biblioteca Nacional, y más concretamente en la Sala Barbieri, hay que destacar las que se encuentran en la colección Gómez Atreche de la Biblioteca del Senado —fundamental para la investigación de la historia de la Guerra de la Independencia, por la cantidad de folletos que allí se encuentran— y en la Colección Documental del Fraile (Virgili: 2006). Para el caso gaditano es indispensable citar la colección de la Biblioteca Municipal de Cádiz, «Canciones patrióticas antiguas y otras, propiedad de José Rua», rescatadas por el guitarrista José M.<sup>a</sup> Rivas, que, además de un estudio sobre la música de estas fechas grabó un disco, junto con la soprano M.<sup>a</sup> Teresa Barea titulado *La música en el Cádiz de las Cortes* (1987).

Lo que sí conviene recordar es que, aunque fuera la francesa revolucionaria la primera música en utilizarse con fines propagandísticos, en España, la mayor parte de las canciones patrióticas se cantaban con melodías populares, seguidillas, fandangos, jotas, zorongos o polos como el del célebre Manuel García. De hecho, por estas mismas fechas *El Conciso* de 16 de marzo de 1812 destaca que las bombas de Soult no consiguen minar el ánimo de la población y reproduce la seguidilla que se canta en las calles de Cádiz: «De las veinte granadas/ que Soult envía/ se quedan diez y nueve/ en la Bahía./ Y la que llega/ rompe vidrios y espanta/ perros y viejas». Motivo que conocería muchas variantes literarias.

No está de más hacer constar por otra parte que, como recuerda María Gembero (2006), algunas canciones populares como *La Cachucha* podían entonarse con letras anti francesas o pro francesas. Muy curioso, como destaca esta misma investigadora, es también el uso de una pieza musical francesa, la *Carmañola*, cuyo origen al parecer se remonta a la *Carmagnole des royalistes*, «surgida hacia 1792 con motivo de la batalla librada por las tropas francesas en Carmagnola (Piamonte)» y que se cantó tanto en España como en América, particularmente «en las revueltas antiespañolas de Caracas (Piamonte) hacia 1797». En la colección Gómez Imaz, otro fondo indispensable para el estudio de la música y de las manifestaciones culturales en general de esta época, se encuentra la *Caramañola nueva: sacada*

por una señora española, por lo sucedido con nuestro soberano, y pasajes del día 2 de mayo (Cádiz, Manuel Ximenez Carreño 18—?), compuesta para poderse cantar que cuenta con otra edición madrileña en la imprenta de la viuda de Caballero, una de las pocas canciones atribuidas a una dama, y que se inspira en la rebelión popular acaecida un año antes de la famosa victoria de Bailén, que daría origen a otra conocida carmañola, de la que da cuenta Gembero, a partir de la incluida en las *Memorias de un setentón* de Mesonero Romanos.

Aunque de la mayor parte de canciones patrióticas desconocemos su autoría, caso de la *Marcha de los voluntarios de México* (1809), *El valor español: letra de una marcha, para cantar la tropa que va a la raya de Francia* (Imprenta Real, Mallorca, s.a.), o la *Marcha española*, de la que queda copia en las carpetas del Senado, quiero recordar aquellas otras de las que sí tenemos datos, como la oda «El heroísmo», que Cristóbal de Beña dedica a Downie (*El Redactor General* n.º 482, de 8 de octubre de 1812, p. 1909) y sobre todo el himno consagrado a Wellington, publicado también en *El Redactor General* n.º 418, de 5 de agosto de 1812 (p. 1648), bajo la inicial B\*\*\*. De Beña era también la conocida marcha «A las armas corred españoles/...», publicada más tarde en Londres en el volumen *Lira de la libertad* (1813).

Otro autor de canciones e himnos patrióticos fue Juan Nicasio Gallego, que compuso una *Canción patriótica dirigida a los soldados españoles con motivo de las victorias de los austriacos* (Sevilla, 1809). Menos conocido tal vez, aunque no entre los habitantes del Cádiz de las Cortes, es Francisco de Laiglesia y Darrac, quien además de costear la creación de una Academia Militar, y de ofrecer espectáculos de equitación compuso entre otras varias obras la canción patriótica *El día de la Nación española: o el Dos de Mayo*, puesta en música por Mariano Ramírez de Ledesma, e impresa en Cádiz en 1810<sup>4</sup>.

Pero desde luego el que más fama gozó con sus himnos<sup>5</sup> fue Juan

<sup>4</sup> Darrac es también el autor de la canción *El sueño de mi amor*, que junto con *El propósito inútil*, *Cuando al campo salgo*, ambas de Arriaza, y otras, conforman las famosas *Seis canciones españolas con acompañamiento de piano forte o harpa, dedicadas a las damas españolas, amantes de la música, por M. de L.* (1810)

<sup>5</sup> No hago aquí mención de otros muchos himnos, algunos de los cuales pueden localizarse en la Biblioteca Nacional:

- *Himno a grande orquesta militar y de concierto con gran coro final Música impresa: cantado en la ciudad de San Sebastián en obsequio a los Reyes N.N.S.S., dedicado a sus Magestades [sic]* (1813); Pedro Albéniz (1795-1855).
- *Himno a la victoria de Valladolid Música impresa: conseguida por los valientes del exercito [sic] del Señor Brigadier Don Ciriaco de Llano, General de las armas naciona-*

Bautista de Arriaza, cuyo *Himno de la Victoria*<sup>6</sup>; *Los defensores de la patria*, con música de Fernando Sor<sup>7</sup> y *Recuerdos del Dos de Mayo*, con música de Benito Pérez (1812), lo consagraron como vate patriótico. De 1814 es *El regreso de Fernando*, celebrando su liberación, que se cantaría también en el madrileño teatro de la Cruz.

## 2. MÚSICA ESCÉNICA

A partir de los estudios realizados por Ana M.<sup>a</sup> Freire en Madrid sobre el teatro en la Guerra de la Independencia y los de M.<sup>a</sup> José Corredor sobre las piezas musicales dentro de la obras teatrales anti-francesas, María Gembero observa que, para el caso de Madrid, entre 1808 y 1814 abundan las comedias de autores de finales del XVIII como Gaspar de Zabala y Zamora, y principios del XIX como Francisco de Paula Martí —con ilustraciones musicales de las mismas épocas Blas de la Serna en el primer caso, y Manuel Quijano para el segundo—. Al mismo tiempo, señala que óperas y operetas fueron el género musical más apropiados para vehicular los ideales políticos, por su carácter alegórico, así como el melólogo; si bien se siguió cultivando la tonadilla, de carácter más popular.

En otras ciudades como Málaga y Sevilla, lo más significativo es que las autoridades municipales son bastantes reacias al teatro, lo mismo que la Junta Suprema cuando se instala en Sevilla en 1809, y que la situación cambia en ambas ciudades durante la ocupación francesa, pues rápidamente se ponen en escena funciones teatrales, operísticas y de ballet, para festejar a las nuevas autoridades. Del caso gaditano y, siguiendo a Villalba, María Gembero sólo mencio-

---

*les de la provincia de Mechoacán en Nueva España a quien lo dedican unos apasionados suyos vecinos de México* (1813); Manuel Corral (n. 1790).

— *Himno cantado en la función que hicieron los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz, en celebridad de la venida de Ntro. Rey el Sr. Dn. Fernando Séptimo Música manuscrita* (1814); Manuel Rücker (s. XIX).

— *Canción o himno a la libertad del Rey Ntro. Sor. y Rl. fama. Música manuscrita* (1814)

<sup>6</sup> Una edición de este himno, de 1811, se conserva en la Biblioteca Nacional, Sala Barbieri. Existe otro *Himno de la Victoria*, este de 1808, con música de Juan Bautista Longarini en la misma sala.

No me ocupo aquí de la música de bandas militares. Sobre este aspecto pueden verse algunos apuntes en el trabajo de Antonio Mena Calvo. «La música y la Guerra de la Independencia», *op.cit.*

<sup>7</sup> Fue autor de numerosas y afamadas composiciones como el *Vals de Ballesteros* (1808).

na *La triple alianza*, himno cantado en el Teatro de Cádiz en 1812, con la misma música del himno lusitano, compuesto en Londres por el J. D. Bomtempo, del que existe un ejemplar en la Biblioteca Pública de Cádiz; pero la realidad es desde luego mucho más rica.

En el reciente estudio realizado por Alberto Romero, se pone de manifiesto cómo la música escénica cobró un papel fundamental. Las representaciones se desarrollaban en diferentes locales, desde el teatrillo de la «Posada de la Academia» al Teatro Principal. Ya en 1809, como recoge Ana M.<sup>a</sup> Freire se cantaba *Las cuatro columnas del trono español. Opereta alegórica*, obra de Freire Enciso Castrillón. Los años de 1810 y 1811 fueron, en cambio, bastante problemáticos, pues el 31 de enero de 1810, sin previo aviso, se dio la última función en el Coliseo de la ciudad. El enemigo empezaba a cercar la ciudad y no se creyó conveniente realizar los preparativos para la próxima temporada. Meses más tarde, cuando parece que el peligro no es tan grande, se produce un debate sobre la necesidad de reabrir el Coliseo, pero esto sólo se logrará finalmente el 20 de noviembre de 1811, si bien algunas representaciones teatrales tuvieron lugar en el salón de la Posada de la Academia<sup>8</sup>. En todo caso, la cartelera de esos cuarenta días que transcurren desde la reapertura del teatro el citado día 20 y hasta el 31 de diciembre de 1811, no parece haber variado mucho en lo que a gusto se refiere respecto del teatro que solía representarse a comienzo de siglo, pues la función del día 20 (comedia en tres actos, *El Desdén con el desdén*, dúo de la Sra. Manuela Morales y el Sr. Segura, boleros de la Sra. Martínez y el Sr. Mariano García, y el sainete *El avaro arrepentido*) no parece diferir mucho de la que había tenido lugar, por ejemplo, el 9 de noviembre de 1806:

En el coliseo de esta ciudad se representará esta noche la comedia antigua en tres actos, nunca representada en este teatro, titulada *Obras son amores y no buenas razones*, de Frey Don Lope de Vega Carpio; concluida se cantará una composición de don Esteban Cristiani por los Sres. José Segura, Miguel Gómara y Antonio Pineda, y se dará fin con el sainete titulado *El baile desgraciado*<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Si se mira el *Diario mercantil de Cádiz* de 13 de marzo de 1811, se comprueba que «en la sala alta de la posada de la Academia se da la función de máquina real, que contiene figuras de movimiento». Harán la pieza «La segunda Edad del Mundo y el Arca de Noé» con música. Cf., p. 4.

<sup>9</sup> Añade la nota: «En esta función hacen los principales papeles las Sras. Mariana Bermeja, Ramona García y Teresa Canal; los Sres. Antonio Rosal, Joaquín Caprara, Francisco Domínguez y José Morales». A las seis. Cf., *Diario Mercantil de Cádiz* de 9 de



Efectivamente, la combinación comedia barroca, número musical y sainete, en este caso, además, uno del gaditano González del Castillo que incluía números de baile, dan una idea de lo que acabo de sostener. Por otra parte, del examen de la cartelera teatral de esos cuarenta días de noviembre se deduce que el número de ejecuciones de bailes y canciones es sumamente significativo, además de la notable variedad de modalidades dentro del gusto refinado y popular. Entre las canciones destacan las arias, incluidas las joco-serias y bufas, dúos de ópera, polaca, cavatinas, así como las canciones patrióticas, mientras que entre los bailes se ponen en escena el minuét, la alemanda, el padedú, el minuete alemandado, el minuete afandangado, la inglesa, la guaracha, el fandango, las seguidillas manchegas, el zapateado, y sobre todo las boleras que constituyen algo más del 27 % del total de la ejecución de bailes y canciones de esos meses. Si a esto sumamos que las representaciones solían incluir comedias o dramas, seguidas de la combinación tonadilla y sainete —o bien, baile y sainete, o canción, baile y sainete— es posible hacerse una idea de la importancia de la música y el baile escénico, fundamentalmente de gusto popular, aunque no por ello la ópera o incluso la sinfonía de gran orquesta dejara de tener cabida para las grandes ocasiones. También conviene destacar que ni siquiera en los días de Navidad se dejaron de incluir tonadillas, sainetes, y bailes, pues durante los días 23 a 25 de diciembre se representaron los sainetes *El muerto vivo* y *La maja majada*, la tonadilla *Las gallegas celosas*, así como seguidillas manchegas, boleras y fandangos. La diferencia con el teatro de la etapa anterior radica, pues, en la inclusión de obras patrióticas como la *España encadenada*, *El valiente Espoz y Mina* y la *Entrada del Empecinado en Valencia*, así como canciones patrióticas y marchas nacionales. Es de notar que estas obras se representaban durante varios días seguidos, algo no muy habitual<sup>10</sup>.

Por lo que se refiere al año 1812, en la breve incursión que he podido realizar en las páginas del *Diario Mercantil*, se constata que siguen representándose comedias de gusto barroco, como *El hechizado por fuerza*, seguidos de música y sainete; también el 5 de enero doble función: en primer lugar la comedia *El pintor fingido*, seguida

noviembre de 1806. Pueden verse algunos datos más en mi trabajo «José Sanz Pérez y el andalucismo teatral del siglo XIX», en *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española* (1775-1832), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 87-106.

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, la cartelera del día 7 de diciembre de 1811, *Diario Mercantil*, p. 4.

de baile, danza asiática y sainete y en segunda función *El hechizado por fuerza*, seguida de tonadilla, seguidilla y sainetes; el 10 de enero *El mejor alcalde el Rey*, tonadilla, baile inglés y sainete; el 12 de enero función doble: *Las vísperas sicilianas*, tonadilla bailes y tragedia burlesca y segunda función, *La esposa amable*, bailes y sainete.

También la cartelera puede incluir tragedias de nuevo cuño como *El duque de Viseo*, pero igualmente seguidos de música y sainete (22-1-1812). La función se repite hasta el día 26 en que hay función doble, la primera con la misma tragedia, tonadilla y sainete, y la 2ª función con *El fruto de un mal consejo contra el mismo que lo da, o sea, el prisionero de guerra*, música y sainete. La cartelera del 23 de febrero incluye representación de *El arca de Noé* con intermedio de música y una danza asiática como broche final. La del 4 de marzo *El juicio de Salomón*, seguido de música y baile. Del 16 al 18 del mismo mes, el oratorio (sacro en 3 actos) *El pródigo y rico avariento*, seguidos de música y baile.

A partir del 31 se vuelve a la fórmula de comedia o tragedia, seguidos de música y sainete. El 6 de abril 1812 se representa *Cristóbal Colón* (comedia), un dúo de ópera, boleras y sainete. El 12 de julio se representa *La dama sutil*, música y baile. Incluso el 14 de julio en que se anuncia el traslado de unas clases «de primera educación a la calle Hércules por el bombeo», se representa *El Esplín*, intermedio con música y sainete. Al día siguiente se representa *El hombre convencido a la razón o la mujer prudente*, seguido de baile asiático y sainete. Así pues, la fama de que la diversión no la interrumpían las bombas queda clara.

Una sinfonía de Haydn, seguida de la tragedia *La viuda de Padilla*, un dúo de ópera, boleras y sainete, es una combinación que se repite del 21 al 23 de octubre de 1812. Otra sinfonía sin identificar, seguida de *La dama labradora* en dos actos, boleras, un cuarteto, la guaracha, y sainete, son las obras seleccionadas para componer una función con «iluminación» cuyo producto se destinará íntegramente al ejército el 30 de octubre. En 1814 los teatros madrileños ponen de moda las sinfonías orientales.

Otro aspecto de mayor importancia es la utilización del ceremonial musical para la legitimación del poder. Así en Cádiz, el 19 de marzo de 1812 la función teatral consiste en el monólogo «La Patria de Agustina Torres, un himno en loor de la constitución, las Profecías de Daniel, oratorio sacro en tres actos, una obertura patriótica, una contradanza alegórica en el templo de la fama», todo ello con

el teatro iluminado, como indica el aviso (p. 324). La información de *El Conciso* (n.º 19, p. 8), más completa, indica que el monólogo tendrá intermedios de música y una decoración con figuras alegóricas, cuya explicación se dará impresa al público. De la obertura patriótica añade que está arreglada por Benito Pérez, y que la contradanza es del Sr. León.

Este mismo periódico informa que en los días 24, 25 y 26 (*El Conciso* n.º 27 de junio de 1812, p. 5), en celebración de la publicación de la Constitución, la compañía cómica del teatro colocó el primer día una lápida de mármol negro sobre la portada del teatro, acompañándose de iluminación y «brillante música militar (dirigida por el acreditado profesor Fornells)». El día 25, función de Iglesia, con Orquesta, en la del Carmen, con predicación del Magistral Cabrera. «Por la noche se repitió la música e iluminación del día anterior». Por lo que se refiere al día 26:

los actores dieron en el Teatro iluminado la 1ª representación de la tragedia nueva en 5 actos *Roma libre*, precedida de una grande sinfonía y del prólogo La libertad y seguida de la opereta en un acto, *Quien porfía mucho alcanza* y de Bolera a 3. (...). Concluyó la celebración con la música marcial e iluminación de la portada del teatro como en noches anteriores (p. 6)

El *Diario Mercantil* trae la noticia el 8 de junio de 1812 del relato del baile en memoria del aniversario de la batalla de la Albuera.

Algo de liturgia similar tiene la función del 2 de mayo de 1813, según indica *El Redactor General*:

En celebración del Dos de mayo:

Iluminación. Sinfonía a gran orquesta. El sueño (pieza en un acto), *Quien porfía mucho alcanza* (opereta en un acto).—El marido desengañado (sainete).—La elección de la sultana (baile).

Por la noche baile público, bajo el mismo sistema de policía que los anteriores (*Redactor General* n.º 687, p. 2772).

Aunque no se menciona la causa, la cartelera del día 30 de mayo del mismo año, día de San Fernando, apunta a una función conmemorativa:

Iluminación. Sinfonía a gran orquesta. La viuda de Padilla (trag. En 5 actos), terceto, que bailarán las Sras. Mexia y Vives con el Sr. Luengo).—El criado fingido, (opereta en un acto) (*Diario mercantil*, 30 de mayo).

### 3. MÚSICA EN REUNIONES PRIVADAS Y OTRAS CLAVES SOBRE HÁBITOS MUSICALES PARTICULARES

Por lo que respecta a la música en salones y casas particulares, las noticias sobre el caso gaditano son escasas, aunque pueden rastrearse algunas en las páginas del *Diario mercantil*, así como en *El Conciso* y *El Redactor General*. Así en la casa inglesa de tertulia, se anuncian bailes el 12 de mayo de 1811, incluso el 24 de enero de 1813 se anuncia la relación de bailes que se dan en el teatro nuevo del Balón. El 10 de junio de 1812 se anuncia la pérdida de pañuelo en el baile de la casa del Sr. Embajador de Inglaterra.

Pero de la efervescencia musical que se vivía en la ciudad pueden dar idea también los avisos que el 11 de diciembre de 1810 anunciaban venta de piano, y el 13 de mayo de 1811 la de un clave o fortepiano, el 25 de septiembre se anuncia la rifa de un piano, el 28 de junio de 1812 anuncian la venta de fortepiano inglés. Además, el 23 de febrero de 1811 se anunciaba la venta de «El sueño de mi amor, con música de Mariano Ledesma» una de las 6 canciones españolas, en esta ocasión sobre letra de Darrac, y el 4 de octubre de 1812 se anuncia que en la librería de Hortal se vende todo tipo de género para el aficionado a la música. Más adelante, cuando las Cortes se trasladasen a Madrid, las librerías gaditanas aún seguían recibiendo canciones y partituras (*Gaceta de Madrid* n.º 93, de 2 de julio de 1814). Son estos algunos apuntes que, desde luego, habría que completar.

### CONCLUSIONES

Como apuntaba al principio, el examen de los datos que acabo de ofrecer muestra que la música, además de conjurar el miedo al enemigo y de animar a las tropas, servía también como reafirmación nacional, como exaltación del credo constitucional, y glorificación de la monarquía, así como para reforzar la alianza con Inglaterra; pero también para distraer a la población que abarrotaba la ciudad sitiada y, en fin, conseguir que toda la nación cantara y bailara al mismo son.

Pero la historia de la música, y de la vida cotidiana, de este periodo sigue esperando investigadores deseosos de recuperar esta parte de nuestra historia. Ahí están los periódicos —algunos digitalizados por la Biblioteca Nacional o por el Ministerio—, también esperan las memorias y libros de viaje, así como la documentación de archivo. Ese

sigue siendo el reto, allí podremos comprobar que además, de la música que he reseñado, quedan noticias de otras músicas de Beethoven, Mozart, Boccherini, Müller, Vanhal, que siguieron tocándose y editándose.

Apenas se sabe nada tampoco de obras de autoría femenina como la *Canción patriótica a los alumnos de la Academia Militar de la ciudad de San Fernando, por la Sra. D. J. M.* o de la *Canción a los Realistas de esta Corte* (1814), por doña P. G.; tampoco de la obra de M.<sup>a</sup> Dolores Estapar de Acedo Rico que puso música con acompañamiento de pianoforte a *El Eco* de Freire Castrillón, y algunos años más tarde publicaría, junto con una cavatina de la ópera *El Barbero de Sevilla* de Rossini, una colección de vals para pianoforte, dados a la imprenta en Madrid (1817) por Bartolomé Wirmbs, director del establecimiento de grabado y estampado de música, bajo la protección de la Real Sociedad Económica Matritense.

También quedaría por analizar la contribución de músicos extranjeros como Peter Weldon, autor de la música de *La batalla de Baylén y rendición del General Dupont* (1809), entre otras; Thomas Costello, autor de *The grand Salamanca. Marcha & Waltz* (1814), Matthew Peter King, *Vittoria [Música notada]: a grand military sonata, composed in commemoration of the glorious victory of Vittoria, and dedicated to the conquerour field marshall, the Marquis of Wellington* (1813). Entre los españoles, Manuel Quijano (m. 1838) autor de algunas tiranas ya en 1801, o menos conocido aún Cerdá, autor de una *Cansó patriòtica de la Guerra de Independència* (1808), serían algunos de los hilos pendientes.

OBRAS CITADAS

- Cantos Casenave, Marieta (2006). «José Sanz Pérez y el andalucismo teatral del siglo XIX», en Alberto Ferrer y Andrés Moreno Mengíbar (eds.). *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 87-106.
- . (2009). «Las mujeres en la prensa entre la Ilustración y el Romanticismo», en Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (eds.). *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). Tomo III*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 161-336.
- García Castañeda, Salvador (2003). «Treinta intensos años», en *Canciones de la Guerra de la Independencia recopiladas por Federico Olmeda*, Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Madrid.
- Gemero Ustároz, María (2006). «La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)», en *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las sextas jornadas sobre la batalla de Bailén y la España Contemporánea*, Ayuntamiento de Jaén, Universidad de Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Jaén, pp. 173-231.
- Mena Calvo, Antonio (2008). «La música y la Guerra de la Independencia», en *El comienzo de la Guerra de la Independencia. Congreso Internacional del Bicentenario*, dirigido por Emilio de Diego y coordinado por José Luis Martínez Sanz, Editorial Actas, Madrid, pp. 868-895.
- Ramos Santana, Alberto (2009). «La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes. El recurso a la prensa como fuente para su estudio», en Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (eds.). *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). Tomo III*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 21-102.
- Romero Ferrer, Alberto (2009). «Los serviles y liberales o la guerra de los papeles: la constitución de Cádiz y el teatro», en Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (eds.). *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). Tomo II*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 287-355.
- Romero Ferrer, Alberto y Andrés Moreno Mengíbar (eds.) (2006). *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.
- Solís, Ramón (1987). *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810-1813*, Sílex, Madrid.
- Virgili Blanquet, María Antonia y Federico Acitores (2006). *El órgano del monasterio de Santa María de las Huelgas de Valladolid: trescientos años de historia, 1706-2006*, Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Órgano de Valladolid, Valladolid.